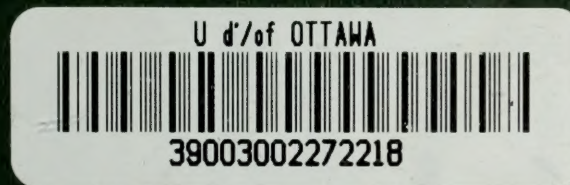


LE PREMIER BAISER DE L'AMOUR

Il a été tiré de cet ouvrage :

5 exemplaires sur Japon numérotés de 1 à 5
10 exemplaires sur Hollande numérotés de 6 à 15
335 exemplaires sur papier vergé numérotés de 16 à 350
30 exemplaires hors commerce numérotés de I à XXX

EXEMPLAIRE N° 248


Le premier baiser de l'Amour.

1.re Partie. p. 91.

pas plus vif ni plus prompt que celui qui vint à l'instant m'embraser. Toutes les parties de moi-même se rassemblérent sous ce toucher délicieux! Le feu s'exhaloit avec les soupirs de nos lévres brulantes, et mon coeur se mouroit sous le poids de la volupté; quand tout à coup je te vis pâlir, fermer tes beaux yeux, t'appuyer sur ta cousine et tomber en défaillance. Ainsi la frayeur éteignit le plaisir, et mon bonheur ne fut qu'un éclair.

A peine sais-je ce qui m'est arrivé depuis ce fatal moment. L'impression profonde que j'ai reçue ne peut plus s'effacer...... Une faveur! ...... c'est un tourment horrible...... ..... Non, je ne saurois supporter tes baisers....... de grace ne m'en donne plus!....... ils sont trop acres, trop pénétrans: ils percent, ils brulent jusqu'à la möelle; ils me rendroient furieux. Un seul, un seul m'a jetté dans un trouble dont je ne puis

LE PREMIER BAISER DE L'AMOUR

ou

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

INSPIRATEUR D'ESTAMPES

par

Alexis FRANÇOIS

Avec vingt-cinq héliogravures et deux fac-similé



A GENÈVE

De la S. A. des Editions "SONOR", 46, rue de Stand

Et se trouve *A PARIS*

Chez ... CRÈS & Cie ...

Manuscrit de la *Nouvelle Héloïse*

Bibliothèque de la Chambre des Députés, Paris

LE PREMIER BAISER DE L'AMOUR

OU

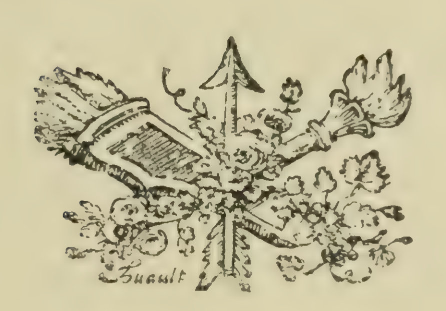
JEAN-JACQUES ROUSSEAU

INSPIRATEUR D'ESTAMPES

par

Alexis FRANÇOIS

Avec vingt-cinq héliogravures et deux fac-similé



A GENEVE
De la S. A. des Editions "SONOR", 46, rue du Stand
Et se trouve *A PARIS*
Chez Georges CRÈS & Cie, 21, rue Hautefeuille

M. CM. XX

AU POÈTE HENRY SPIESS

Et quand le soir viendra, simple ami de nos peines,
Bon messager d'oubli, de silence et d'accord,
Nous confondrons l'aveu de nos âmes trop pleines
Dans un premier baiser, profond comme la mort.

INTRODUCTION

« LES Romains ont avoué que la vertu militaire s'était éteinte « parmi eux, à mesure qu'ils avaient commencé à se connaître en « tableaux, *en gravures,* en vases d'orfèvrerie, et à cultiver les beaux-« arts *(a).* »

Ainsi s'était exprimé le farouche *Citoyen de Genève,* en une heure mémorable, où, adoptant pour la première fois l'attitude du réformateur, il avait cru devoir tonner contre les goûts de son siècle. Mais il en était trop lui-même, de ce siècle délicat et voluptueux, pour ne pas participer un peu de toutes ses faiblesses. Jamais il n'a donné l'impression que sa vénération pour les Romains de Plutarque l'aurait fait échanger volontiers son temps contre celui de Fabricius. Comme tant d'autres, il admirait la milice à distance.

Le fait est que le philosophe austère qui connaissait si bien toute la grande perversité des images, n'en a pas moins versé de tout son cœur dans les délices, innocentes ou criminelles, de l'estampe. « J'aime extrêmement les jolies estampes, écrit-il à son éditeur Duchesne « un jour qu'il lui donne commission d'en acheter quelques-unes... « Je parcours de temps en temps mon portefeuille au coin de mon « feu ; cela me distrait de mes maux et me console de mes misères. « Je sens que je redeviens tout-à-fait enfant (9 décembre 1763) ». Il s'était peu à peu formé une importante collection à laquelle ses amis contribuaient de leur mieux, fût-ce par leurs propres œuvres, tel un Lalive de Jully ou tel un Watelet. Elle fut dispersée aux enchères

durant son passage en Angleterre, en 1766, à une époque où, poursuivi par les idées sombres, il se débarrassait de tout ce qui n'était pas bagage indispensable. On trouvera le récit détaillé de cette dramatique exécution dans l'excellent ouvrage de M. L.-J. Courtois sur *Le séjour de J. J. Rousseau en Angleterre (b).*

Il n'est pas trop difficile de se représenter ce que les estampes inspiraient à ce grand homme trop sensible. D'abord, cela va sans dire, toutes sortes de réflexions morales et philosophiques, analogues à celles que les contemporains lui prêtent sur le *Déluge* du Poussin, le seul tableau du reste qui l'ait jamais ému, en l'accablant, paraît-il, d'une « tristesse mortelle » *(c).* Son zèle sur ce point était tel qu'il l'engageait à fournir aux graveurs des légendes ou des épigraphes sentencieuses, genre dans lequel il a toujours excellé. *Prima Mors, primi Parentes, primus Luctus,* a-t-on pu lire de la sorte sous une estampe du Porporati qui représentait « Adam et Eve trouvant le cadavre d'Abel tué par son frère et apprenant par cette catastrophe ce que c'est que la mort » *(d).* Et ces mots, recueillis par un journal de l'époque, furent un des derniers écrits du philosophe, sinon celui qui a couvert le plus de papier.

Mais surtout l'art exquis des graveurs du dix-huitième attirait Rousseau par son charme suggestif : « Si je n'aime pas beaucoup les « tableaux, disait-il, j'aime extrêmement les estampes, parce qu'elles « laissent quelque chose à faire à mon imagination. Elle les colore à « sa fantaisie, et il me semble alors que je vois les objets, tels qu'ils « sont dans la nature *(e).* »

De cette expérience, suivant son habitude, Rousseau a dégagé une théorie, ainsi que nous le verrons un peu mieux tout à l'heure. Pour le moment, assurons-nous d'un seul fait : Jean-Jacques étudie les estampes avec le soin minutieux d'un amateur convaincu, presque d'un expert. Son style même en témoigne à l'occasion : « Ainsi chaque épreuve d'une estampe, écrit-il quelque part dans la « *Nouvelle Héloïse,* a ses défauts particuliers qui lui servent de caractère ;

Note d'estampes que j'ai dans des livres, et que je voudrois avoir séparément pour les mettre dans un portefeuille, et de bonnes épreuves s'il y a moien.

1 Les Planches de l'hist. nat. in quarto. non les planches d'anatomie, mais seulement celles qui représentent les animaux vivans. M. Panckoucke pourra peut-être nous les procurer.

2. Toutes les Planches et vignettes de l'Eneide Italienne, et à double celles qui représentent Virgile et Annibal Caro.

3. Le portrait du philosophe bienfaisant qui est à la tête de ses ouvrages.

4. Le portrait du Mareschal de Luxembourg qui est dans l'Histoire de la Maison de Montmorenci.

5. Les Estampes et vignettes qui sont dans les épitres de M. Dorat.

N'est-il point question de la suite des Planches de l'Encyclopédie ?

Fac-similé d'une note autographe de Jean-Jacques Rousseau conservée à la Bibliothèque de Genève.

« et s'il en vient une qui soit parfaite, quoiqu'on la trouve belle au « premier coup d'œil, il faut la considérer longtemps pour la recon- « naître » *(Deuxième partie, Lettre III).* Cette belle image, fleurissant d'une manière toute spontanée sous la plume de Rousseau, quand il définit l'excellence de son couple immortel, prouve à quel point il est sensible au moindre caprice du burin. Mais l'illustration de son chef-d'œuvre devait lui fournir l'occasion d'une démonstration encore plus pertinente.

LES ESTAMPES DE LA « NOUVELLE HÉLOÏSE »

L'IDÉE lui en était venue assez vite, pendant qu'il composait cet ouvrage. Dès le mois de novembre 1757, c'est-à-dire trois ans avant la publication du livre, il en entretenait déjà Mme d'Houdetot :

« Mon libraire de Hollande est venu me voir, écrit-il, et j'ai été « en pourparlers avec lui sur la *Julie.* Je lui ai proposé des figures et « comme il ne s'en est pas éloigné, j'ai fait l'ordonnance de huit estampes « pour accompagner l'ouvrage *(f).* »

Cette *ordonnance,* Rousseau la soumet à son amie, afin qu'elle juge « si les idées sont bien prises et pittoresques, et s'il y a quelque chose « à corriger ». C'est là sans doute l'origine de ces *sujets d'estampes* imprimés sous forme de notice à la suite des éditions de la *Nouvelle Héloïse* et qui nous fourniront, dans la suite de cette étude, plus d'un précieux renseignement.

Cependant l'amie veut bien s'intéresser au projet, et même y intéresser son beau-frère, M. de Lalive de Jully, grand amateur de gravures et lui-même graveur à ses heures. Elle ne peut s'empêcher toutefois de verser un peu d'eau froide sur l'enthousiasme de l'auteur :

« J'ai lu avec grand plaisir vos projets d'estampes ; mais, mon « cher citoyen, il faudrait le génie de l'auteur des lettres et des sujets

« pour pouvoir les rendre comme il faut, et je doute que vous soyez « content de quelque peintre que ce soit (14 décembre 1757). »

D'autre part, le zèle de l'éditeur Marc-Michel Rey, d'Amsterdam, sur lequel Jean-Jacques avait cru pouvoir compter, ne paraît pas avoir jamais été bien vif pour cette affaire, à cause des frais principalement. Rousseau en informe Mme d'Houdetot quelques jours après et s'efforce en même temps de répondre à ses objections :

« Je vois que mes estampes ne pourront avoir lieu, car elles sont « difficiles et coûteront fort cher, et mon libraire n'y consentait « qu'autant que l'exécution en serait facile et à bon marché. Au reste, « les détails dans lesquels je suis entré ne sont pas faits pour être « exécutés à la lettre ; ce n'est pas ce que le dessinateur doit rendre, « mais ce qu'il doit savoir, afin d'y conformer son ouvrage autant qu'il « est possible. Tout ce que j'ai décrit doit être dans sa tête, afin de « mettre dans son estampe tout ce qui peut y entrer, et de n'y rien « mettre de contraire (26 décembre 1757). »

Il serait bien étonnant en effet que Rousseau voulût supprimer la liberté de l'artiste, lui qui a passé sa vie à défendre la liberté de tout le monde, à commencer par la sienne...

Ce que n'avait pu réaliser le concours un peu mou de Mme d'Houdetot, ou la bonne volonté trop avare de Marc-Michel Rey, le zèle d'un autre ami de Rousseau, beaucoup plus dévoué et plus actif, allait en venir à bout.

François Coindet, Genevois d'origine, commis chez les banquiers Thelusson et Necker, à Paris, était de ces personnages un peu intrigants, qui aiment à se faufiler chez les hommes célèbres et n'ont de cesse qu'ils ne leur aient imposé leurs services. C'est ainsi, par exemple, qu'il finit par être au mieux avec le pastelliste La Tour, et qu'il en obtint une des répliques du portrait de Rousseau, celle-là même qui se trouve aujourd'hui au Musée de Genève. — Bonne affaire, cette intervention de Coindet, bonne affaire pour Jean-Jacques qui n'avait point renoncé à son idée !

C'est sur Boucher, alors à l'apogée de la gloire, que se porte en premier lieu le choix audacieux de l'amical entremetteur. Et l'affaire paraît prendre d'abord une tournure favorable. Rousseau en est ravi :

« Je vois encore, écrit-il à son ami, que vous avez bien parlé à « M. Boucher et que vous avec facilité une affaire que je regardais « comme manquée ; vous me demandez le projet de quatre autres « estampes et je vous l'envoie broché très à la hâte *(g)*. »

Mais Rousseau, toujours prudent, ne se fie qu'à demi au caractère de Coindet. En même temps qu'il le complimente, il l'accable de recommandations : il ne faut point « se dessaisir du prospectus « entier des douze estampes sans l'avoir copié », car il importe « qu'il « ne s'égare pas ». Il ne faut point surtout se lancer dans l'aventure, sans avoir fixé auparavant les moindres détails de la dépense :

« Supposant que nous soyons d'accord sur la somme, il faut « encore que nous le soyons sur le temps du paiement, car vous devez « concevoir que je n'ai pas cinquante louis à donner à M. Boucher « en recevant les dessins, et qu'à moins de souscriptions ou d'emprunts, « je ne puis trouver cette somme que sur le produit du livre ou par « un libraire qui veuille en faire les avances, ce qui aura sa difficulté. « Il faut donc savoir s'il convient à M. Boucher d'être payé six « semaines après la publication de l'ouvrage, ou s'il aime mieux fixer « un terme précis pour cela. S'il lui faut de l'argent comptant, retirez « mon projet et n'en parlons plus. »

Cinquante louis, sans la gravure, peste ! C'était une somme, surtout pour l'époque. On comprend que Rousseau ne soit qu'à demi rassuré : aussi se remet-il à tâter son libraire d'Amsterdam :

« Je ne vous ai point parlé des planches, lui écrit-il, parce que « c'est une entreprise considérable que probablement vous ne vous « soucieriez pas de faire. Il faudrait pour tout l'ouvrage douze planches « dont les sujets sont charmants et propres à être traités supé- « rieurement par M. Boucher, peintre célèbre de ce pays. J'ai « calculé que les dessins et la gravure dans la perfection que

Gravelot

Planches pour la *Nouvelle Héloïse*

I-IV

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] C'était une [illegible]

[illegible] planches [illegible] M. [illegible]



Le premier baiſer de l'amour.



L'Héroïsme de la valeur.



Ah! jeune homme, à ton bienfaiteur!



La honte et les remords vengent l'amour outragé.

Gravelot

Planches pour la *Nouvelle Héloïse*

V-VIII



H. Gravelot inv. N. Le Mire Sc. 1760.

L'inoculation de l'amour.



Aliamet Sculp.

La force paternelle

II.e Part. 7. Page 60.



Choffard Sculp.

La confiance des belles ames.

IV.e Part. 8 Page 32



H. Gravelot del. P. Choffard Sculp.

Les monumens des anciennes amours.

Gravelot

Planches pour la *Nouvelle Héloïse*

IX-XII



La matinée à l'Angloise.



Où veux-tu fuir? le fantome est dans ton cœur.



Claire! Claire! Les enfans chantent la nuit quand ils ont peur.



« l'entreprise exige, seraient une affaire d'une centaine de louis (21 juin « 1759) *(h)*. »

La mauvaise pilule administrée, Rousseau s'échauffe pour en neutraliser l'effet. Une si parfaite franchise préliminaire ne lui donne-t-elle pas le droit d'ajouter un peu de boniment ? On voit, par l'effort qu'il s'impose, combien le projet lui tient au cœur :

« Il est vrai que cela ferait un recueil admirable et sûrement « très recherché. Les planches seules feraient le succès du livre ; mais « encore une fois, j'ai compris qu'il était inutile de vous faire cette « proposition. »

Vaine tentative, en effet : malgré l'assurance donnée par Rousseau que « les sujets des planches sont tous écrits », et que « M. Boucher « a déjà donné son consentement », l'éditeur béotien ne veut rien savoir des cent louis d'estampes. « Nous ne ferons pas usage de planches, « la dépense en étant trop forte », répond-il brutalement (13 août) *(i)*.

D'un pareil échec Rousseau ne devait pas prendre facilement son parti. Un peu plus tard, comme Marc-Michel Rey lui propose des vignettes, il s'écrie qu'il ne veut pas de vignettes : « Dans un « recueil tel que le nôtre des vignettes maussades gâteraient tout ». Mais des estampes, ah ! des estampes... Et le boniment de reprendre :

« C'étaient des estampes qu'il nous fallait : tous les sujets en « étaient piquants ; elles auraient été charmantes. C'eût été peut-être « le plus agréable recueil d'estampes qu'on eût fait en ce siècle, et je « suis sûr qu'elles seules eussent fait la fortune du livre (17 avril 1760) *(j)*. »

Rousseau est trop modeste : le succès de la *Nouvelle Héloïse* était assuré sans les estampes. C'est même la seule excuse de Marc-Michel Rey, lequel encore une fois répond : *non*, sans pitié : « Pour ce qui « regarde les planches dont je voudrais bien orner l'édition, c'est une « dépense trop forte (24 avril 1760) *(k)*. »

Toute tentative étant désormais inutile de ce côté-là, il ne restait plus qu'une issue : aller quand même de l'avant ; engager l'affaire pour son propre compte. Coindet, l'officieux Coindet n'y manque pas,

tant il a le désir d'obliger son illustre compatriote. Cependant, comme il n'est pas riche lui-même, il faut bien renoncer au grand artiste. De Boucher, on se rabattra sur un astre de moindre éclat. C'est ainsi du moins que je m'explique le choix de Gravelot qui, dès ce moment, succède à Boucher dans le rêve des deux amis.

Peut-être aussi, sans être moins cher, Gravelot a-t-il été simplement plus coulant sur les délais de paiement. Car il est lui-même un artiste en vogue, et par conséquent haut coté, à cette époque. Les Goncourt ont retracé de manière inoubliable sa gloire aux environs de 1747 : « Bientôt presque tous les livres demandaient à Gravelot un « frontispice, une vignette, un fleuron, un rien, signe de lui qui fût le « passeport de l'imprimé, qui lui donnât sa place sur une tablette de « duchesse, à côté de deux pots de vieux Saint-Cloud, entre l'essence « de bergamotte, et la poudre à la maréchale *(1)*. »

En dernier lieu, Gravelot venait de donner, en compagnie de Cochin et de Boucher, ses fameuses illustrations du *Décaméron* de Boccace. Il travaillait encore aux estampes des *Œuvres* de Voltaire, commandées par les libraires Cramer, de Genève, pour leur grande édition in-4°. C'est entre ces deux séries mémorables que devaient trouver place les douze petites gravures de la *Nouvelle Héloïse*. Nous ignorons quelles furent les conditions du marché ; mais, encore une fois, le fait que Coindet pût tout prendre sous son bonnet, nous autorise à croire qu'elles ne furent pas draconiennes.

LES PREMIÈRES ÉPREUVES

DÈS lors, entre Rousseau et son compère, se poursuit une correspondance des plus piquantes, au sujet de ces fameuses estampes dont les projets ou les épreuves circulent incessamment entre Paris et Montmorency. Nous en donnerons quelques extraits.

D'abord une inspection générale. Rousseau écrit :

« *Esquisse de la planche 9 [c'est celle de la matinée à l'anglaise]* : Saint-
« Preux a le dos trop tourné vers les enfants, ce qui fait qu'il
« ne peut les regarder sans retourner la tête ; son siège fait un angle
« aigu avec celui de M. de Wolmar, au lieu qu'il doit faire équerre,
« comme fait celui de la Fanchon du côté opposé ; il importe que tous
« les spectateurs paraissent dans une attitude stable, et comme en
« contemplation.

« Celui des deux garçons qui montre les images à l'autre, doit
« être en culottes et me paraît devoir être celui qui est en face du
« spectateur. Au moyen de quoi le livre doit être ouvert en sens con-
« traire, en sorte que le petit bonhomme en jaquette tienne les onchets
« sous la partie de la couverture qui est relevée de son côté et l'autre
« partie est à plat. Il résultera de là encore un autre avantage, c'est
« que la petite fille verra bien mieux dans le livre.

« *La confiance des [belles âmes]* : Saint-Preux est très bien. Souvenez-
« vous que le regard de M. de Wolmar doit être froid et fin. Le
« visage de Julie me paraît trop allongé, et bien éloigné de la grâce
« et de l'air touchant et pénétré qu'il doit avoir.

« *Les monuments des anciennes amours* : Mme de Wolmar est très bien,
« mais Saint-Preux est trop penché. Il devrait être droit, au moyen
« de quoi le bras dont la main pose sur le rocher serait tendu. Sa
« main ne doit qu'y poser au lieu qu'il s'y appuie. Cela lui donne je
« ne sais quoi d'ignoble dans le maintien.

« Les inscriptions ne doivent pas être si hautes ; car comment
« a-t-il pu atteindre là pour les graver ? Elles doivent former des lignes
« plus longues, mais plus fines et presque imperceptibles [*ici Rousseau a
« dessiné des lignes imperceptibles*]. Le chiffre de Julie est un J. et un E.
« On pourrait l'y entrevoir dans quelque coin.

« Le Jura paraît une montagne isolée, au lieu que c'est un cou-
« ronnement et une chaîne de hautes montagnes qui doit comme envi-
« ronner le tableau dans l'éloignement.

« *Epreuve : La honte et les* [*remords vengent l'amour outragé*] *:* Très bien, « mais la fille doit avoir l'air immodeste et non pas nu. Elle pourrait « avoir des fleurs et une aigrette à ses cheveux et quelque colifichet « de collier autour du cou, qui ne lui couvrirait pas la gorge. Il faut « donner à ces sortes de fille les parures chiffonnières qui les distinguent.

« Je trouve dans tous les dessins que Julie et Claire ont le sein « trop plat. Les Suissesses ne l'ont pas ainsi. Probablement M. Coin- « det n'ignore pas que les femmes de notre pays ont plus de tétons « que les Parisiennes. »

On ne saurait imaginer renseignements plus variés et plus suggestifs à la fois sur les penchants de Coindet et sur le goût de Rousseau. Et dire que Bernardin de Saint-Pierre prête à Jean-Jacques des yeux *continents :* « Jamais, dit-il, il ne fixait une femme, « quelque jolie qu'elle fût. » Sans doute, ne la regardait-il que mieux à la dérobée...

De même, la douzième planche, celle qui représente la mort de Julie, donne lieu, un peu plus tard, à une véritable dissertation *in extremis :*

« Plus je regarde la dernière estampe, plus je la trouve ignoble, « et c'est le plus grand défaut qu'elle puisse avoir. Il faudrait dans « les figures de Claire et de Wolmar une certaine noblesse de main- « tient qui les distinguât du peuple qui est dans la chambre, et au « contraire Wolmar semble un vieux apothicaire et Claire une grosse « joufflue de servante qui tient un torchon. Il faut absolument remédier « à cela, et si cela ne se peut, j'aimerais mieux supprimer l'estampe. « Voici là-dessus quelques idées.

« Le voile doit être beaucoup plus ample et plus long. On doit « juger de sa finesse par la forme des plis, et de sa richesse par la « broderie qui paraît autour. Il est dit que c'est un voile d'or brodé de « perles apporté des Indes ; vous m'avouerez que celui de l'estampe « n'est qu'une véritable panosse [*un beau mot genevois !*]. Il me semble « qu'avec un peu d'adresse, il ne serait pas impossible de cacher en

« tout ou en partie le visage de la morte par quelques replis flottants
« du même voile, et sûrement cette finesse de l'art n'échapperait pas
« aux spectateurs.

« Claire n'a pas la taille assez fine ; son visage est trop plein.
« On n'est pas ainsi dans une profonde affliction, surtout après
« beaucoup de fatigues et d'insomnies. Elle devrait être dans un
« déshabillé très négligé à la vérité ; mais pourtant qui sentît sa dame
« et l'on ne voit rien de cela. Il faut ajouter au moins quelque
« manière de garniture à sa robe ou à sa jupe, et lui donner des
« manchettes plus longues et plus plissées qu'à la femme qui est à
« côté.

« Je ne puis m'empêcher d'ajouter que si les plis de la robe
« tombaient moins perpendiculairement et qu'ils descendissent un peu
« plus de biais du devant en arrière, cela seul ferait supposer une robe
« plus traînante et donnerait à l'habillement beaucoup plus de noblesse
« et de grâce.

« L'habit de M. de Wolmar est si large, quoique boutonné,
« qu'il paraît un habit pris à la fripperie. Il faut déboutonner l'habit
« en sorte que les basques soient plus en arrière, ou bien le rendre
« plus juste-au-corps. La morte elle-même ressemble à une ravaudeuse.
« La richesse de l'ameublement tranche ridiculement avec la bassesse des
« personnages ; on ne les croira jamais faits pour habiter cette chambre-là.
« Cette estampe devrait avoir je ne sais quel air de merveilleux, de
« féerie. Elle a précisément l'opposé. »

Ici nous avons la réponse de Coindet, aussi déférente que possible :

« Vos observations sur la dernière planche sont très justes ; elles
« sont venues bien tard ; la planche était presque finie ; on fera
« pourtant toutes les corrections que vous désirez. Le voile sera plus
« grand, mais il ne pourra pas cacher le visage de Julie. Voilà une
« épreuve telle qu'elle était quand j'ai reçu votre lettre. Si vous
« remarquez quelque chose de plus, faites m'en part, je vous prie, par

« le retour du porteur. Vous trouverez ci-joint la Matinée à l'anglaise « finie ; dites-moi aussi ce que vous en pensez. Je joins une eau-forte « de la dixième planche [*celle des Fantômes*] ; j'imagine que voilà « le personnage tel que vous le désiriez. Si quelque chose n'est « pas bien, dites-le moi, il est temps d'y remédier. Vous trouverez, « je crois, le profil du visage de Julie assez joli dans les Monuments « des anciennes amours ; je vous assure que ce n'a pas été chose aisée « à obtenir *(m)*. »

Je continue à feuilleter un peu au hasard les précieuses lettres de Rousseau à Coindet, en parties inédites, conservées à la Bibliothèque de Genève. Elles ne nous ont pas encore livré tous leurs secrets. Le 13 février, Jean-Jacques revient à la charge :

« L'estampe des Fantômes serait admirable, quand les blancs « seront obscurcis, si le visage de Saint-Preux avait un peu plus de carac- « tère et l'air moins jeune. Je suis fort raccommodé avec l'échiquier ; « c'est une fort jolie estampe. Il y a pourtant encore au visage de « Claire je ne sais quoi qui pourrait être mieux, et la Fanchon a « encore trop l'air Dame-Ragonde. Sa coiffe, nouée sous le cou, fait « un bourrelet qu'on n'entend pas trop ; la chair de son cou ressemble « à du linge ; on dirait qu'elle a une guimpe ; j'aimerais bien mieux « que son mouchoir fût croisé, etc. J'aurais bien aussi quelque chose « à dire sur la gorge de Claire, que, malgré le jour, je trouve trop « fadement blanche. En tout, cela fera réellement un recueil charmant. « Je ne suis plus en peine que de la dernière, mais je le suis « cruellement.

« Je reviens sur l'échiquier et je trouve que les aiguilles de la « pendule ne sont pas placées avec esprit. Il est nuit ou trop matin « l'hiver pour jouer à l'heure qu'elles montrent. La petite aiguille doit « être environ sur trois heures et demie, et la grande environ sur vingt « ou trente minutes (13 février 1761). »

Ainsi le philosophe qui, à ce moment même, rédigeait *l'Emile,* ne dédaignait pas de fixer l'heure de la pendule d'une estampe.

On dira que ce philosophe était fils d'un horloger genevois, race qui s'est toujours intéressée au langage des pendules. Mais cette explication pourrait paraître trop ingénieuse. J'aime mieux constater une fois de plus qu'il n'est pas de petites choses pour les grands génies ; ou encore, plus simplement, que les plus grands génies ont leurs heures de minutie. Cela est vrai particulièrement de Jean-Jacques.

L'ancien graveur n'a pas l'œil moins perçant quand il examine, non plus les objets, mais les traits du visage :

« Je me trompais, cher Coindet, et vous aviez raison ; ce n'est « pas l'œil gauche de Julie qui est trop grand ; c'est le droit qui « est trop petit. Toutefois j'aimerais mieux, ce me semble, que le « gauche fût mieux ouvert et plus fendu ; mais j'aimerais mieux surtout « qu'on ne touchât plus à rien que de s'exposer à gâter quelque chose ; « car, à un petit coup près, qu'il faut donner à l'œil droit, l'estampe « peut fort bien rester comme elle est. »

Il serait intéressant de savoir à quelle planche correspond cette observation, peut-être au *Premier baiser de l'amour* qui nous occupera spécialement tout-à-l'heure. En ce cas, le résultat de la retouche ne se serait pas fait attendre : « On a gâté le visage de Julie dans la « première [estampe] ; c'est bien dommage » (18 février 1761).

Rousseau n'est pas moins préoccupé des proportions :

« Je crois me rappeler, lit-on sur un papillon ajouté à une « lettre, que dans le neuvième dessin [*celui de la Matinée à l'anglaise*], « la tête d'Henriette est proportionnellement plus grosse qu'elle ne « doit être, et son visage fort grand. Je sais que les enfants ont la « tête grosse, mais cette disproportion diminue en grandissant. Il est « bon qu'Henriette ait un visage mignon. »

Il s'agit des enfants de Julie. Notez que nous avons sous les yeux des planches grandes comme la main et des personnages à peine gros comme le petit doigt !

Encore une lettre pour finir :

« L'épreuve des Fantômes sera bien, pourvu qu'elle soit noire et « qu'on donne encore au visage un air un peu plus effaré. Je ne suis « content d'aucun visage, surtout de celui de Claire, à la dernière « estampe ; la bouche est trop ronde, etc. Celui de Julie est bien « dans les Monuments, mais très mal dans la Matinée, ainsi que « celui d'Henriette. Mais ne parlons plus de tout cela ! Que les « planches aillent comme elles pourront, puisque vous en voilà débar- « rassé. J'en suis excédé et vous devez l'être. »

Lassitude bien naturelle venant après une si énorme dépense de passion... Arrêtons-nous aussi. J'ai fait grâce aux lecteurs d'intermi- nables recommandations sur les légendes, la numérotation des planches, les renvois aux pages et la place des estampes dans le livre. Aucun détail ici encore n'échappe à la surveillance de Jean-Jacques. Le tableau reproduit ci-contre en facsimile en fournira une preuve suffisante.

Une de ces observations toutefois mérite encore d'être trans- crite pour la clarté singulière qu'elle jette sur l'âme de l'époque. Certain mercredi soir de février, arrive à Montmorency une note alarmante de Coindet, écho fidèle des bruits qui circulent à la Cour ou à la Ville. Aussitôt le philosophe prend la plume et répond de sa meilleure encre :

« Je n'ai jamais rien voulu changer à mes écrits pour prévenir « les interprétations déshonnêtes. Quand mes idées sont pures et mes « expressions correctes, je ne m'embarrasse point s'il plaît au lecteur « de les salir ; c'est son affaire. D'ailleurs je serais fort embarrassé de « trouver un autre mot à la place de celui-là. L'estampe l'explique de « manière qu'il faudrait avoir l'imagination bien obscène pour y trouver « une autre explication. Cependant, si, sur ce qu'on a dit à Madame « la Maréchale, elle juge à propos qu'on supprime l'estampe, j'y « consens et j'en rembourserai la valeur à Duchesne. Si elle peut « trouver quelque autre mot qui ne puisse être équivoque, je consens « qu'il soit substitué. Voilà tout ce que je puis faire ; car, pour moi, « je ne trouve rien. »

Renvois des planches

Pl. 1.	Les premiers baisers de l'amour.	Ire Part.	pag: 81.
Pl. 2	L'Heroisme de la valeur	Ire Part.	pag. 343.
Pl. 3	Ha! jeune homme...	IIe Part.	pag. 79.
Pl. 4	La honte et les remords	IIe Part.	pag. 294.
Pl. 5	L'Inoculation de l'amour	IIIe Part.	pag. 75.
Pl. 6.	La force paternelle	IIIe Part.	pag. 117.
Pl. 7.	La confiance des belles ames	IVe Part.	pag. 59.
Pl. 8	Les monumens des anc..	IVe Part.	pag. 323.
Pl. 9.	La matinée à l'angloise	Ve Part.	pag. 99.
Pl. 10	Où veux-tu fuir le fant	Ve Part.	pag. 256.
Pl. 11	Claire! Claire! les	VIe Part.	pag. 19.
Pl. 12.		VIe Part.	pag. 288.

Il n'en voila pas fort long, mais c'en est assés pour se faire entendre. Bon jour, cher Coindet, je vous embrasse.

Une page de la correspondance de Rousseau avec Coindet, d'après le manuscrit de la Bibliothèque de Genève.

Quelle est cette inscription qui a mis en émoi la pruderie de la maréchale de Luxembourg, femme assez bégueule, en sa qualité de coquette sur le retour ? La lettre suivante, écrite deux jours plus tard, nous l'apprend. C'est *l'Inoculation de l'amour,* où l'on voit Saint-Preux baiser passionnément la main de Julie atteinte de la petite vérole, et *s'inoculer* de la sorte sa maladie :

« Il est d'autant moins possible de changer l'épigraphe de l'Ino-
« culation que cette même épigraphe est en propres termes dans le
« livre même, où je ne puis ni ne veux la changer ; il faut qu'elle
« reste ou que la planche soit supprimée. » (13 février).

Rousseau cependant fera une légère concession aux alarmes de ses amis et au mauvais goût de l'époque : « Mais afin que le discours
« prépare suffisamment le sens de l'inscription, il sera bon de reculer
« l'estampe d'une page ou deux. »

Solution assez naïve, il faut en convenir, puisque généralement on regarde les gravures d'un livre avant de se plonger dans le texte...

En lisant les critiques de Rousseau inspirées par les planches de Gravelot, on aura plaint sans doute les artistes soumis à de pareilles exigences. N'y avait-t-il pas de quoi les affoler ? Ils auront appris à leurs dépens qu'on regarde les choses de près dans la fabrique genevoise. Il est vrai de dire aussi que le talent des graveurs employés par Coindet est assez inégal. A côté des planches signées Le Mire, Saint-Aubin, Choffard, Flipart, celles d'un Lempereur, d'un Ouvrier, d'un Aliamet, paraissent plutôt médiocres.

Rousseau, du reste, ne se montra pas ingrat envers ses interprètes, petits ou grands. Dans la liste des exemplaires de la *Nouvelle Héloïse* distribués par ses soins, il y en a dix pour « mes graveurs », en particulier pour Le Mire. Gravelot non plus n'est pas oublié : quatre exemplaires. Il y en eut même un pour Boucher !

LA PUBLICATION DES ESTAMPES

CEPENDANT le chef-d'œuvre venait de paraître. Un prospectus de Rey l'avait annoncé dans les derniers mois de 1760. Les premiers exemplaires sont en vente à Paris, en février 1761. Entre temps (27 octobre), le libraire hollandais avait fait savoir aux deux amis que les planches de Gravelot arriveraient trop tard pour pouvoir être utilisées dans son édition *(n)*. Qu'à cela ne tienne ! On avertira les acheteurs par une note *(o)*. Rousseau tient encore ici la plume :

« Le débit de cette édition ne pouvant plus être différé et les « estampes qui s'y rapportent n'étant pas encore tout à fait prêtes, ces « estampes se publieront à part dans peu de jours, et l'on aura soin « d'y coter les parties et les pages de cette édition afin qu'on puisse « aisément insérer les estampes dans le livre, à leur place, en le « faisant relier.

« Il me semble, ajoute Jean-Jacques en proposant cette rédaction « à Coindet (elle est quelque peu modifiée dans le texte imprimé), « que ce tour-là est très propre à faire valoir l'édition par les planches « et les planches par l'édition ; ce qui est notre commun avantage à « tous. » (10 février 1761) *(p)*.

Encore avait-il fallu trouver un moyen d'introduire les estampes dans la circulation sans passer par Rey.

Ici se présente un autre ami secourable, le libraire Guérin, voisin de campagne de Rousseau, à quelque distance de Montmorency, « homme d'esprit, lettré, aimable, et de la haute volée dans son état », disent les *Confessions*, qui ne sont pas toujours aussi polies. Coindet, qui paraît s'être introduit chez lui à la faveur de Jean-Jacques, en reçoit d'excellents conseils :

« M. Guérin, toujours attentif à ce qui peut vous être agréable, « a cherché l'occasion de quelques demandes qu'on lui avait fait[es]

« des planches, et il m'a engagé, par diverses bonnes raisons, de les « céder à M. Duchesne, libraire, au moyen de 150 louis, y compris « votre Préface et le projet, payables en différents termes, pour lesquels « nous nous arrangerons. » *(q)*.

C'est la combinaison qui paraît avoir triomphé, puisque Duchesne est, en effet, devenu peu après l'éditeur de la préface de la *Nouvelle Héloïse* et du *Recueil d'estampes*. A en croire Jean-Jacques, Coindet aurait fait une très bonne affaire et gagné gros sur la vente des planches, « lesquelles, disent les *Confessions*, eurent un très grand débit ». Mais on sait que le Rousseau des *Confessions* est devenu d'une méfiance excessive, qui n'épargne aucun de ses amis d'autrefois. Et quand même Coindet aurait tiré quelque profit de l'entreprise ! Jean-Jacques ne lui avait-il pas écrit à l'époque : « Le privilège doit être à votre nom, puisque les estampes sont à vous. » *(r)*.

Quoi qu'il en soit, les deux opuscules vendus à Duchesne parurent coup sur coup, en février et en mars 1761. Le *Recueil*, suivant l'annonce parue en avril dans le *Mercure*, se vendait trois livres. Cette publication ne dut faire aucun plaisir à Marc-Michel Rey, qui l'avait bien mérité par ses tergiversations. Quelques mois plus tard, le libraire d'Amsterdam en était réduit à faire regraver pour son compte et d'une façon fort médiocre les planches de Gravelot par des artistes hollandais, Frankendaal et Folkema *(s)*.

Quant aux dessins originaux, à la plume et au bistre, ils eurent l'honneur de prendre place dans la copie autographe de la *Nouvelle Héloïse* offerte par Rousseau à la maréchale de Luxembourg. Ce beau cadeau fournit encore une fois à Coindet l'occasion de déployer un zèle quelque peu courtisan, toujours au dire de ces impitoyables *Confessions*.

LES SUJETS D'ESTAMPES

ARRÊTONS-NOUS maintenant aux *Sujets d'estampes* publiés par Duchesne. De notes plus ou moins confidentielles qu'ils devaient être tout d'abord, ils avaient fini par devenir prospectus. Rousseau le dit en propres termes : « Il est aisé de comprendre que ceci n'avait « pas été écrit pour le public ; mais en donnant séparément les estampes, « on a cru devoir y joindre l'explication. »

Grâces soient rendues à Duchesne, qui a tiré si bon parti de la maladresse de Rey, en nous conservant un document des plus précieux sur un des moindres aspects du génie de Jean-Jacques !

Dans les quelques lignes qu'il a placées en tête, Rousseau développe les explications qu'il donnait dès 1757 à Mme d'Houdetot :

« La plupart de ces sujets, dit-il, sont détaillés, pour les faire « entendre, beaucoup plus qu'ils ne peuvent l'être dans l'exécution ; « car, pour rendre heureusement un dessin, l'artiste ne doit pas le voir « tel qu'il sera sur son papier, mais tel qu'il est dans la nature. Le « crayon ne distingue pas une blonde d'une brune, mais l'imagination « qui le guide doit les distinguer. Le burin marque mal les clairs et « les ombres, si le graveur n'imagine aussi les couleurs. De même, « dans les figures en mouvement, il faut voir ce qui précède et ce qui « suit, et donner au temps de l'action une certaine latitude, sans quoi « l'on ne saisira jamais bien l'unité du moment qu'il faut exprimer. « L'habileté de l'artiste consiste à faire imaginer au spectateur beaucoup « de choses qui ne sont pas sur la planche, et cela dépend d'un « heureux choix de circonstances, dont celles qu'il rend font supposer « celles qu'il ne rend pas. On ne saurait donc entrer dans un trop « grand détail quand on veut exposer des sujets d'estampes et qu'on « est absolument ignorant dans l'art. »

A propos de cette prétendue *ignorance,* on se demande si malgré tout Rousseau n'a pas été moins paresseux qu'il veut bien le dire

chez son maître Ducommun, quand il s'exerçait au métier de graveur, dans ses jeunes années. Pour le reste, n'avais-je pas raison d'annoncer, en commençant cette notice, une théorie d'art originale, fruit de l'expérience et des observations de Rousseau. Ce que Jean-Jacques aime dans la gravure, c'est qu'elle suggère autant, si ce n'est plus qu'elle ne montre. Imagination de l'amateur, imagination de l'artiste, tout est en branle et cherche à se rencontrer dans une complète harmonie ! C'est à l'imagination donc, avant tout, que s'adresse l'auteur des *Sujets d'estampes*.

Je laisse aux spécialistes du burin le soin de décider si les préceptes de Rousseau ont quelque valeur dans la pratique. Pour tout dire, je les crois assez profonds et bien dignes de cet autodidacte de génie, qui a rafraîchi toutes les idées, tous les sujets, même les plus rebattus, parce qu'il n'en voulait croire généralement que lui-même. Ce que son *ignorance* découvrait ou redécouvrait de la sorte, il le faisait sien par la beauté de la forme et la consécration du génie.

Les sujets d'estampes désignés par Rousseau pour la *Nouvelle Héloïse* étaient primitivement huit, comme nous l'avons vu. Ils furent portés à douze au moment des tractations avec Boucher. Cela fait exactement deux par partie, soit d'après le titre même que Rousseau leur donne :

1. *Le Premier Baiser de l'Amour* [Julie dans les bras de Saint-Preux].
2. *L'Héroïsme de la Valeur* [Milord Edouard aux genoux de Saint-Preux].
3. *Ah ! jeune homme ! à ton Bienfaiteur !...* [Saint-Preux menace Milord Edouard].
4. *La honte et les remords vengent l'amour outragé* [Saint-Preux chez les filles].
5. *L'Inoculation de l'amour* [Saint-Preux dans la chambre de Julie malade].
6. *La force paternelle* [M. d'Etange aux pieds de sa fille].
7. *La confiance des belles âmes* [Le retour de Saint-Preux].
8. *Les Monuments des anciennes amours* [Saint-Preux et Julie à Meillerie].
9. *La matinée à l'anglaise* [Les enfants de Julie].
10. *Où veux-tu fuir ? Le fantôme est dans ton cœur* [Saint-Preux poursuivi par ses souvenirs].
11. *Claire, Claire ! Les enfants chantent la nuit quand ils ont peur* [La partie d'échecs dérangée par Claire].
12. *L'amour maternel* [Julie vole au secours de son enfant qui se noie].

Détail qui n'est pas sans importance : cette douzième planche, qui représente Julie se jetant à l'eau pour sauver son enfant, ne figure pas dans la série primitive des estampes de Gravelot. Gravée par De Longueil, elle remplace, à partir de l'édition Duchesne, en 1764, cette scène de la mort de Julie qui avait donné lieu à une si vive critique dans la correspondance de Rousseau avec Coindet. Duchesne s'était offert ce luxe, en même temps qu'il décorait cette nouvelle édition d'un magnifique frontispice allégorique, dessiné par le crayon célèbre de C.-N. Cochin. Sans doute avait-il voulu faire plaisir à Jean-Jacques, Mais si le frontispice a beaucoup de succès, l'estampe nouvelle n'en a guère :

« Je ne suis pas de même enchanté de l'estampe que vous avez « substituée à la dernière de *Julie,* écrit Rousseau à son libraire. « L'attitude de Julie y est guindée, insupportable ; on dirait qu'elle « va faire un pas de rigodon. Elle doit avoir le corps baissé en avant, « les bras étendus, les pieds encore sur le terrain ; c'est des mains et « non pas des pieds qu'elle doit aller chercher l'enfant. J'opine « à changer cette figure, ou à supprimer tout à fait l'estampe ; la « la première n'est que maussade, et celle-ci est ridicule. » (15 octobre 1763).

En vain, le libraire fait-il retoucher la gravure « plus de dix fois » *(1)* ; en vain, coupe-t-on le pied de Julie qui s'avance trop hardiment au-dessus des flots, la rancune de Rousseau persiste. Dans un exemplaire conservé à la Bibliothèque de Genève (Amsterdam, Rey, 1769), où reparaît l'estampe de l'*Amour maternel* regravée en contre-épreuve, il note encore :

« Cette froide et ridicule estampe avec ce pied de Julie en l'air, « comme pour danser, a été ajoutée à mon insu, je ne sais par qui ni « pourquoi, et n'est point dans les premières éditions. »

Rousseau oublie qu'il a lui-même fourni le *Sujet* de cette gravure dès 1764 !

Au reste, l'œuvre de Gravelot n'a jamais lassé sa critique. Il

entretient tout le monde de ses préférences et de ses antipathies. En 1764, lorsque Henri Meister lui rend visite à Môtiers, le Zuricois l'entend s'extasier encore sur la scène dite de l'*Inoculation de l'amour*. « Tout « est achevé ici, s'écrie Jean-Jacques ; comme le moment de la situation « est bien choisi ! Toutes les attitudes, tous les sentiments se répondent « et s'y concentrent. Je suis content aussi de *Saint-Preux partant* [il faut « lire sans doute *arrivant*] et de *Saint-Preux effrayé d'un songe* ; mais *Julie à « Meillerie !* Ah ! j'enrage toutes les fois où je la vois ; regardez-la, « n'a-t-elle pas l'air d'une grisette de Paris ? » *(u)*.

C'est de cette grisette, d'abord assez appréciée par Jean-Jacques, on s'en souvient, que Coindet vantait le profil. Peut-être n'en avait-il pas fallu davantage pour dégoûter son ami !...

Pour en revenir aux *Sujets d'estampes*, leur intérêt est tout à la fois littéraire et artistique. D'abord, ils soulignent quelques-uns des thèmes sentimentaux les plus célèbres de la *Nouvelle Héloïse* : l'amour maternel précisément, dans la scène où Julie se noie pour sauver son enfant ; la poésie de la vie de famille, dans la Matinée à l'anglaise ; le couple romantique de Julie et Saint-Preux errant à la poursuite de ses souvenirs sur le rocher de Meillerie, dans les Monuments des anciennes amours ; le mouvement de passion qui jette Julie au cou de Saint-Preux, dans le Premier baiser de l'amour, et ainsi de suite. Autant d'épisodes romanesques qui ont ébranlé profondément l'imagination des contemporains et dont l'écho se prolonge pendant plusieurs générations après la mort du poète.

Mais, en outre, ces *Sujets* sont devenus une mine inépuisable pour l'art plastique, non pas le grand art, si l'on veut, mais un art charmant, qui chemine à mi-côte et s'exprime surtout par l'estampe. Il me paraît à la fois intéressant et nouveau d'en faire la démonstration par un exemple. Je choisis à dessein la scène du *Premier baiser de l'amour*.

Gravelot

L'Amour Maternel

Planche annotée par J. J. Rousseau

Bibliothèque de Genève

Tome III. Partie VI. Planche XII. Page 361



Cette froide et ridicule estampe avec ce pied de
Julie en l'air, comme pour danser, a été ajoutée
à mon insu je ne sais par qui ni pourquoi,
et n'est point dans les premières édition.

LE PREMIER BAISER DE L'AMOUR

Ce n'est point là sujet simplement libertin. Sans doute, les *promenades dans les bosquets* sont déjà classées parmi les étapes caractéristiques de cette nouvelle *Carte de Tendre,* frivole et voluptueuse, dessinée par la galanterie du XVIIIme siècle. Le chevalier de la Morlière y fait une allusion précise, dès 1747, dans son spirituel roman d'*Angola :* « La vertu, dit-il, qui, dans les villes, est soutenue « par les préjugés, et hérissée de bienséances, oppose tous ces fantômes « au plaisir, et souvent le fait disparaître ; mais à la campagne, dénuée « de ces armes chimériques, la liberté, l'occasion, la solitude, *les promenades* « *dans les bosquets,* tout est contre elle, elle succombe, et ne laisse souvent « après elle que le regret de ne s'en être pas défait plus vite. »

Plus d'un interprète de Rousseau, nous le verrons, parmi les dessinateurs d'estampes, restera sous l'influence des bosquets de la Morlière. A tort, car le bosquet helvétique de Clarens ne saurait servir de théâtre aux bonnes fortunes d'un prince Angola et d'une princesse Zobéide. La volupté qu'y introduit Rousseau, à la fois violente et mélancolique, n'a rien de commun avec le plaisir léger, ni la gauloiserie traditionnelle, même agrémentée par l'esprit d'un Montesquieu, d'un Crébillon fils ou d'un Voisenon. Les baisers *âcres* découverts par Saint-Preux sur la bouche de Julie ne firent pas seulement scandale dans le monde des puristes, où ils essuyèrent les railleries de Voltaire *(v);* ils révolutionnèrent des cœurs ou des imaginations qui jusqu'alors n'avaient guère envisagé l'amour qu'à la façon d'un badinage ou, tout au moins, d'un passe-temps superficiel : « Non, dit Saint-Preux, garde tes baisers, je ne les « saurais supporter... ils sont trop âcres, trop pénétrants ; ils percent, « ils brûlent jusqu'à la moelle... ils me rendraient furieux. » *(Première partie, Lettre XIV).*

Avec Rousseau, la sensualité même devenait profonde et pathétique. De nombreux artistes, nous le verrons, s'arrêteront à l'irrésistible élan qui précipite Julie et St-Preux dans les bras l'un de l'autre. Vision insuffisamment caractéristique au gré de Jean-Jacques. Ce n'est point à ce *moment* (pour parler avec les *Sujets d'estampes*) que son cœur s'attache de préférence. Mais pour lui, la beauté du couple immortel — mettons du trio, pour ne point faire tort à l'inévitable Claire — en cette minute décisive, vient de la complète et profonde pamoison de Julie : « Le feu s'exhalait avec nos soupirs de nos lèvres brûlantes, et « mon cœur se mourait sous le poids de la volupté... quant tout à « coup je te vis pâlir, fermer tes beaux yeux, t'appuyer sur ta cousine, « et tomber en défaillance. Ainsi la frayeur éteignit le plaisir, et mon « bonheur ne fut qu'un éclair. »

Sur ces lignes brode avec une grâce à la fois candide et voluptueuse le texte du *Sujet d'estampe*.

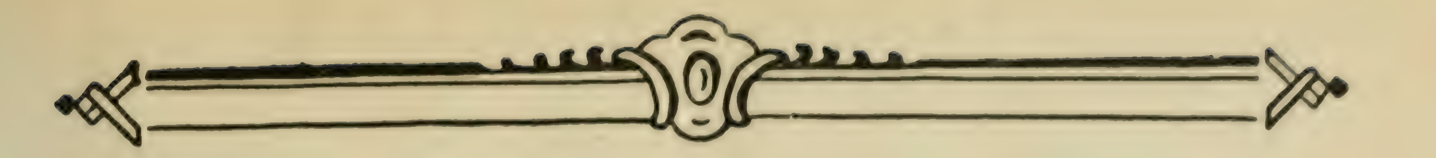
« Le lieu de la scène est un bosquet. Julie vient de donner à « son ami un baiser *così saporito,* qu'elle en tombe dans une espèce de « défaillance. On la voit dans un état de langueur se pencher, se « laisser couler dans les bras de sa cousine, et celle-ci la recevoir « avec un empressement qui ne l'empêche pas de sourire en regardant « du coin de l'œil son ami. Le jeune homme a les deux bras étendus « vers Julie ; de l'un il vient de l'embrasser, et l'autre s'avance pour « la soutenir ; son chapeau est à terre. Un ravissement, un transport « très vif de plaisir et d'alarme doit régner dans son geste et sur son « visage. Julie doit se pâmer et non s'évanouir. Tout le tableau doit « respirer une ivresse de volupté qu'une certaine modestie rende encore « plus touchante. »

Je ne jurerai pas que tous les dessinateurs qui se sont inspirés de ce sujet, l'aient fait dans l'esprit voulu par Rousseau. Les uns, intimidés sans doute, sont restés en deçà du drame. Les autres, entraînés par le goût de l'époque, n'ont pu s'empêcher d'attirer quelque peu cette scène du côté de l'estampe libertine. Il faut arriver à Chodowiecki

et surtout à Prud'hon pour trouver une réalisation parfaite du *sujet* décrit par Jean-Jacques en l'honneur de Mme d'Houdetot, sans doute, à moins que ce ne soit en mémoire de Mme de Larnage, la provinciale un peu mûre, qui savait si bien appliquer des baisers sur la bouche des amoureux transis. Rousseau, comme on sait, lui en est toujours demeuré reconnaissant.

Au reste le principal intérêt de notre enquête n'est-il pas de rechercher ce qu'un thème plastique peut devenir en passant à travers des tempéraments variés et des époques diverses ? Il importe peu que pareille épreuve se fasse dans un art réputé plus ou moins mineur, si de temps à autre on voit paraître un chef-d'œuvre.





PLANCHES

PLANCHE I

Dessinée par Hubert-François Bourguignon, dit Gravelot (1699-1773)
Gravée par N. Le Mire (1760)

CETTE planche fait partie de la suite destinée aux premières éditions de la *Nouvelle Héloïse.* L'original, à la plume et au bistre, reproduit en tête de cet album, est conservé à la Bibliothèque de la Chambre des Députés, à Paris, avec les autres dessins de Gravelot, joints à la copie de la *Nouvelle Héloïse* que Rousseau avait faite pour la maréchale de Luxembourg. Il y a une autre épreuve de l'estampe gravée par N.-V. Frankendaal pour les éditions de Marc-Michel Rey (1761), et de nombreuses contrefaçons.

L'intérêt de cette planche, comme de toute la série, est que l'exécution en a été surveillée par Rousseau. On a vu plus haut qu'il n'était point satisfait de certaine retouche au visage de Julie. Mais le reste non plus n'est guère d'accord avec ses instructions.

Les personnages sont en habit de cour. Ce sont les types bien connus de Gravelot, conçus dans le style Pompadour, tels qu'on les voit dans les biscuits de Saxe, poupées aux traits menus, aux gestes gracieux, l'homme avec son joujou d'épée passé sous l'habit brodé, les femmes étroitement corsetées dans leurs robes à paniers. Ces paniers surtout, quel abus ! Rousseau décrivant ses héroïnes avait dit : « Jamais de panier, ni à l'une ni à l'autre. »

Cependant Saint-Preux, d'un geste vif et galant, s'empresse du côté de Julie, légèrement inclinée vers Claire, qui l'entoure vaguement de ses bras. Nulle expression dans ces visages ! On pourrait se méprendre sur le sens de la scène, n'était la légende. Tout est grâce et politesse conventionnelles en cette estampe délicieuse. On ne s'aperçoit du trouble de Saint-Preux qu'au chapeau tombé par terre. Décor assorti d'un berceau treillagé dans un jardin à la française décoré d'un banc de pierre et d'une urne en marbre. Le tout forme un joli témoignage d'incompatibilité entre le goût qui s'achève et celui qui voudrait commencer.

PLANCHE II

Dessinée par Jean-Michel Moreau, dit le Jeune (1741-1814)
Gravée par N. Le Mire (1773)

CETTE planche fait partie d'une suite célèbre de trente-sept planches in-4°, dont treize pour la *Nouvelle Héloïse*. Cette suite était destinée à l'édition de Londres, 1774 à 1783, douze volumes in-4°, imprimée en réalité à Bruxelles pour le compte de J.-L. Boubers, magnifique monument de la typographie contemporaine. Dans ses *Dialogues*, Rousseau déclare qu'il a refusé de s'en occuper ; en conséquence, « on a pris le parti de se passer de lui et d'aller en avant, comme s'il participait à l'entreprise ». Il n'a donc pas vu les belles estampes de

Moreau. C'est dommage, car elles sont un des chefs-d'œuvre de l'époque. Il en aurait été fier.

De Gravelot, Moreau conserve le décor conventionnel avec le berceau treillagé, le banc et l'urne, et les personnages en habits de cour. Seulement, de l'un il fait un paradis d'une magnificence inouïe ; aux autres, il communique l'éclat de son grand style. On connaît l'enthousiasme des Goncourt devant cette belle image :

« Moreau semble avoir au bout de son crayon l'âme et la flamme « de ces pages inspirées, et ce qui brûle dans le livre, brûle aussi dans « ses gravures. Sa délicieuse Julie n'est-elle pas la Julie même de « Rousseau, celle dont Saint-Preux voulait *le portrait modeste comme elle-« même* ?... Comme Moreau a su incarner le type du romancier dans un « type de Greuze honnête, en faire un modèle de goût et de candeur, « une créature ravissante, printanière, dans son costume de campagne, « une femme qui garde comme la clarté de la jeune fille sous son « petit chapeau de paille gondolé ! Quel innocent envolement d'amour, « quel feu pur de la vierge, quand elle se précipite au baiser de « Saint-Preux et cache son visage sur les lèvres de l'ami ! » *(w)*.

L'imagination des Goncourt les fait un peu divaguer. Ils exagèrent surtout la ressemblance des personnages de l'artiste avec ceux du romancier. Mettons que les types de Moreau sont autrement plus robustes que ceux de Gravelot. A ce détail près, les deux dessinateurs semblent également s'opposer aux tableaux *helvétiques* de Jean-Jacques.

Moreau a lu attentivement Rousseau, cela ne fait aucun doute, mais dans le roman et non pas dans les *Sujets d'estampes*. Il ne peint pas Julie qui pâlit et se pâme. Il s'arrête au baiser même : « Mais « que devins-je un moment après quand je sentis... la main me tremble... « un doux frémissement... ta bouche rose... la bouche de Julie... se « poser, se presser sur la mienne, et mon corps serré dans tes bras ! » L'inconvénient d'une pareille interprétation, c'est qu'elle laisse Claire sans emploi. Elle est charmante, fort agréablement décolletée, et faute d'une gêne qui serait naturelle en un moment aussi délicat, elle se

borne à esquisser un geste sans signification. N'importe : il suffit que le baiser soit bien appliqué, et qu'il ne puisse passer pour celui d'une sœur accueillant son frère au débarqué d'un long voyage.

Le danger d'une initiative comme celle de Moreau, c'est qu'elle crée à son tour une tradition qui ne cessera de contrarier celle du sujet d'estampe, et même, à certains moments, menacera de l'étouffer complètement. On le voit d'abord aux imitations directes de la célèbre estampe. J'en signalerai trois.

PLANCHE III

Gravée par F.-F. Vignet (1786)
D'après Jean-Michel Moreau, dit le Jeune

CETTE planche, signée J.-M. Moreau le Jeune, et gravée par F.-F. Vignet, en 1786, fait partie d'une série de quarante-trois estampes qui, jointes à quarante frontispices, décorent l'édition du libraire Poinçot, en trente-huit volumes in-8°. On sait que ce monument élevé par Sébastien Mercier à la gloire de Rousseau a paru de 1788 à 1793. La planche du *Premier baiser* se trouve dans le premier volume. C'est, à quelques retouches près dans les coiffures, l'exacte réduction de l'estampe in-4°. Mais elle est très loin de la valoir.

PLANCHE IV

Gravée par Manceau
Dirigée par Ambroise Tardieu

CETTE petite planche fait partie d'une série de dix-huit estampes, dont six pour la *Nouvelle Héloïse,* gravées sous la direction d'Ambroise Tardieu pour les *Œuvres de J. J. Rousseau,* Paris, Ledoux et Tenré,

1819, vingt volumes in-18. La *Nouvelle Héloïse* remplit les volumes III-V. La copie de Moreau est plus ou moins libre suivant les planches. Ici, c'est le décor surtout qui est changé.

PLANCHE V

Dessinée par L. Marckl (1807-?)
Gravée par Rouargne (x)

CETTE planche fait partie d'une série de vingt-cinq gravures imprimée par Chardon et fils, à Paris, pour les éditions du libraire Furne, en quatre volumes grand in-8°, souvent réimprimées (la première est de 1835-1836). Le portrait de Rousseau placé en tête est signé Bardet, 1833. Certaines planches, celles de Johannot ou de Deveria sont originales. Celles de Marckl sont très directement imitées de Moreau. Costumes et coiffures fortement modernisés.

Ces imitateurs de Moreau ne sont pas seuls à témoigner du succès de sa planche. L'influence du maître se fait encore sentir dans une série d'œuvres d'un caractère plus original qui, toutes, abandonnent la voie tracée par les *Sujets d'estampes,* et cherchent, comme Moreau, à représenter le baiser même, plutôt que sa conséquence immédiate.

PLANCHE VI

Dessinée par Clément-Pierre Marillier (1740-1808)
Gravée par E. de Ghendt

CETTE planche fait partie d'une suite de vingt-sept mignonnes estampes qui décorent les éditions de Rousseau en petits caractères, publiées vers 1783, *à Londres,* dit le titre, sans indication d'éditeur ni de date. La *Nouvelle Héloïse* forme quatre volumes et comprend douze

planches, dont certaines portent la date de 1779 pour la composition, et 1780 pour la gravure. Les originaux appartiennent aujourd'hui à M. Lebeuf de Mongimont.

Toujours les mêmes personnages rococo et les mêmes robes à paniers sensiblement élargies. Julie et Saint-Preux échangent leur baiser avec une ardeur quelque peu libertine. Ne serait-ce pas plutôt Manon et Desgrieux ? Sur un seul point, Marillier, d'ailleurs délicieux miniaturiste, progresse et innove : chez lui, pour la première fois, « la première faiblesse de Julie s'encadre dans les grands arbres et les gazons agrestes ». La remarque est de M. Daniel Mornet, le savant auteur du *Sentiment de la nature en France, de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre.*

PLANCHE VII

Dessinée par Clément-Pierre Marillier (1740-1808)
Gravée par N. Ponce

CETTE planche est la première d'un magnifique album intitulé : *Les Illustres Français ou Tableaux historique des grands hommes de la France, pris dans tous les genres de célébrité. Ouvrage national, dédié à Monseigneur Comte d'Artois, par M. Ponce, graveur ordinaire du cabinet de ce prince, de l'Académie des Sciences, et de celle de Dessin d'Orléans, des Acad. des Scien. et Belles-Lettres de Rouen et de la Rochelle, de celle de Peint., Scul. et Arch. de Marseille. Membre du Cercle des Philadelphes du Cap Français, etc., etc. D'après les dessins de Mr Marillier. A Paris, chez l'auteur, rue Ste Hyacinthe, No 19... Avec privilège du Roi,* vingt-cinq planches in-folio. Rousseau s'y trouve en bonne compagnie, précédant Voltaire, Henri IV, Sully, Descartes, Turenne, Louis XIV, etc.

C'est une charmante composition à compartiments, dont le médaillon de Rousseau forme le centre, son tombeau la base, l'île des Peupliers le fond, tandis que de chaque côté se superposent six médaillons ronds ou carrés rappelant ses principales œuvres. La *Nouvelle*

Héloïse est représentée par le Premier baiser de l'Amour qu'on aperçoit en bas, à droite, et qui est directement apparenté à la planche précédente. Marillier ne s'est pas mis en frais pour renouveler le sujet déjà traité par lui.

Ce genre de composition à compartiments et à médaillons fut en vogue dans les vingt dernières années du siècle, comme en témoignent encore les délicieux frontispices de l'édition Poinçot, dessinés également par Marillier, et la pièce suivante.

PLANCHE VIII

Dessinée par Louis Binet (1744-1800)
Gravée par Edme Bovinet (né en 1767)

CETTE planche doit être le frontispice de quelque édition de la *Nouvelle Héloïse*, in-18 ou in-16. Elle représente un buste de Rousseau sur son socle, et, de chaque côté, suspendus à des troncs de palmiers, six médaillons enguirlandés de roses, autant de scènes de la *Nouvelle Héloïse,* à commencer par le Premier baiser de l'Amour.

PLANCHE IX

Dessinée par Nicolas-André Monsiau (1754-1837)
Gravée par Dupréel

CETTE planche fait partie d'une série de trente-cinq estampes — dont huit et un frontispice pour la *Nouvelle Héloïse* — qui décorent la fameuse édition des *Œuvres* de Rousseau en dix-huit volumes in-folio, publ'ée par le libraire Defer de Maisonneuve, à Paris, à partir de 1793. Le projet de cette suite lancé par le graveur M. Choffard paraît remonter à 1779. Elle fut un moment destinée à l'édition des *Œuvres* de Rousseau, in-4° et in-8°, publiée en 1780 par la Société

typographique de Genève *(y)*. Mais l'exécution en fut différée, probablement par suite de difficultés financières. L'eau-forte de notre estampe est signée : *Ch.-C. Giraud le Jne aqua forti, an 3,* ce qui nous amène aux années 1794-1795.

Est-ce la faute de Monsiau ou de son graveur Dupréel, le fait est que cette froide réplique de Moreau le Jeune semble appartenir déjà à un art de décadence, à cheval sur le dix-huitième et le dix-neuvième siècles. Ce qui faisait le charme du *Premier baiser* de Moreau, c'était la fraîcheur, l'élan, la jeunesse des personnages. Ici la scène se glace. Les amants échangent un baiser quelconque, un baiser d'époux, si l'on peut dire, voire d'époux qui ont eu déjà beaucoup d'enfants. Claire, assise dans une assez gracieuse attitude, semble être prise au sortir d'une conversation très confortable avec sa cousine. Elle est plus amusée que surprise ou émue par ce qu'elle voit. En vérité, dans cette planche de Monsiau, c'est Claire qui, d'une manière assez inattendue, donne le ton à tout le tableau. Et ce ton est celui d'une familiarité quelque peu triviale. Où est cette « ivresse de volupté » rêvée par Rousseau, « qu'une certaine modestie rende encore plus touchante ».

Décor traditionnel du jardin à la française.

PLANCHE X

Dessinée par Frédéric-Jean Schall
Gravée par Augustin Le Grand

CETTE planche de grande dimension est l'œuvre de Frédéric-Jean Schall, de Strasbourg (qu'il ne faut pas confondre avec Michel-Ange Challe). Elle fait partie d'une série de neuf estampes consacrées par Schall et Legrand aux œuvres de Rousseau. La *Nouvelle Héloïse* y est représentée par les sujets suivants : *Le Rocher de Meillerie, Le premier*

mouvement de la Nature, L'Elysée et *Le Premier baiser de l'Amour.* Les costumes reportent à l'époque du Directoire.

Nous retrouvons ici, dans le décor touffu d'un parc anglais, comme les aime l'art de la fin du siècle, quelque chose de l'élan qui caractérise les personnages de Moreau. L'attitude des deux héros, dont les bouches tumultueusement se cherchent et se joignent, ne manque pas de hardiesse. Mais tout, les types, les costumes, les gestes est moins élégant, moins fin que chez Moreau. Il y a une surprise franche et non jouée chez Claire.

Avec Schall et surtout avec Mallet, dont l'œuvre suit, nous avons affaire aux petits maîtres de cette brillante école de peintres et de dessinateurs, groupée autour de Baudoin et de Fragonard. C'est le beau XVIIIme siècle, élégant, fantaisiste et superficiel, qui s'en va finissant, un peu de mousse capiteuse au fond de la coupe de champagne.

PLANCHE XI

Dessinée par Jean Baptiste Mallet (1753-1835)
Gravée par J.-L. Copia (1764-1799)

CETTE planche gravée au pointillé est signée simplement Mallais, variante orthographique d'un nom connu, celui du peintre Jean-Baptiste Mallet, l'auteur des *Jeux de l'Amour,* de *Chit, Chit, par ici,* des *Caresses du Zéphyr et de l'Amour,* de la *Jeune dame sacrifiant son lait à l'amour,* et autres sujets délicatement érotiques. Elle est apparemment des dernières années du siècle.

On la trouve en général très inférieure à l'autre *Premier baiser* gravé par Copia, celui de Prud'hon. Pour nous, sans vouloir comparer, nous la trouvons charmante en son genre. Nulle part Saint-Preux n'est représenté d'une manière plus favorable, la tête légèrement dissimulée derrière le visage de Julie qu'il soutient sans embarras. Certes, c'est

là un Saint-Preux qui a quelque expérience des bonnes fortunes ; il sait comment il faut s'y comporter pour ne point paraître ridicule dans la position la plus périlleuse pour un homme. Julie a une attitude singulière, le genou plié sur un banc. Elle s'abandonne très gracieusement, et sa langueur est très délicatement étudiée. C'est une sorte de compromis entre le baiser de Moreau et la pamoison des *Sujets d'estampes.* Claire, reléguée dans la pénombre, n'apparaît que juste ce qu'il faut pour n'être point tout à fait oubliée. Son grand chapeau seul la signale aux regards. Quant au décor, c'est le magnifique jardin de Fragonard, mi-naturel et mi-artificiel, aux bosquets touffus peuplés de jets d'eau et de sculptures érotiques.

Avant de quitter cette série d'estampes, plus ou moins fidèles à la tradition de Moreau, il nous reste à signaler un ou deux dérivés très inattendus, qui nous montrent la lointaine pénétration du thème romanesque dans l'imagerie du XVIIIme siècle.

PLANCHE XII

Gravée par A.-M. De Gouy ?

CE petit médaillon de 65 millimètres de diamètre, pour dessus de boîte, bonbonnière ou tabatière, gravé en couleur au pointillé, ne porte aucune signature. On lit au-dessous l'adresse du marchand : *A Paris, chez Joubert, rue des Malhurins, aux deux Piliers d'or* et ce titre significatif : *Le bosquet de Clarens.* C'est probablement l'œuvre d'A.-M. De Gouy, qui s'était fait une spécialité de ce genre de travail. Il se bornait généralement à réduire des sujets traités par des artistes célèbres : Fragonard, Boilly, Challe, Siccardi, etc. Dans le cas particulier, l'original imité par le petit maître est inconnu. Peut-être, pour une fois, De Gouy a-t-il été son propre inspirateur.

De toute manière l'œuvre est charmante et bien inattendue. Les héros de la *Nouvelle Héloïse,* costumés en bergers de Théocrite, ont une grâce suranée qui fait songer à la vogue de l'antique, à la fin du dix-huitième siècle. C'est encore ici le baiser qui fait le sujet de l'estampe. Claire, un doigt levé, surveille les alentours en aimable entremetteuse. C'est un nouveau rôle qu'elle assume, et fort délicat.

PLANCHE XIII

Dessinée par Claude-Louis Desrais (1746-1816)
Gravée par Martial Deny

CETTE curieuse pièce ovale gravée au burin et teintée à la main n'est pas signée. Elle fait partie d'une série que les connaisseurs attribuent à Desrais, et qui porte l'adresse de *Deny, graveur, rue des Mathurins, au coin de celle St-Jacques.* Les titres en disent long sur l'esprit de ces artistes : *La fille qui se défend mal, Le baiser deviné, Le jeu de l'escarpolette, Variétés amusantes, La chute inévitable,* enfin le nôtre : *Le danger des bosquets.* Les costumes et particulièrement les coiffures excentriques nous reportent au règne de Marie-Antoinette, vers 1785, alors que se compliquaient ou s'alourdissaient de plus en plus les constructions bizarres destinées à couronner le *tapé* des élégantes.

Comment douter que nous n'ayons affaire ici encore à quelque spirituelle transposition du *Premier baiser de l'amour* ? Oui, c'est bien là l'immortel trio de la *Nouvelle Héloïse,* à peu près dans l'attitude prescrite par Rousseau. Mais quelle profanation : costumer les héros de cette scène charmante avec les modes prétentieuses des petits-maîtres et des petites-maîtresses, les plus malséantes ou les plus malcommodes pour une pareille occupation ; leur prêter en outre une mimique de fantoche qui fait tendre le bras à Julie en un geste de défense : « Faites attention à ma coiffure ! » (elle n'en lâche point pour cela

son éventail). N'est-ce pas un jeu charmant si, de plus, il met en valeur toutes sortes d'accessoires agréables, où se trahit le caprice heureux d'une époque ? Et ne rend-il pas hommage, à sa manière, à la popularité du sujet inventé par Rousseau, mais qui se mêle, dès lors, à toute sorte d'éléments hétérogènes ?

C'est en effet le thème des *bosquets,* asile des plaisirs clandestins, qui se superpose ici, comme dans l'image précédente, à celui du baiser. On sait s'il a sa place dans l'estampe du XVIIIme siècle, comme il l'a dans le roman, voire dans les mœurs de la société galante.

PLANCHE XIV

Dessinée par Daniel Chodowiecki (1726-1801)
Gravée par F. Berger

CETTE petite planche fait partie d'une suite de douze vignettes in-18 insérées dans le *Berliner genealogischer Calender* de 1783. Nous revenons à l'époque de Marillier.

Ce fut, comme on sait, une des grandes occupations du célèbre dessinateur prussien d'illustrer tous ces mignons almanachs qui pullulent en Allemagne au XVIIIme siècle : almanachs de poche, almanachs de Cour, almanachs historiques, généalogiques, etc. Tous les classiques, notamment Lessing, Schiller, Gœthe, etc. l'ont inspiré. La pensée de rivaliser avec les artistes français, Gravelot, Eisen, entre autres, n'aurait pas été étrangère à son activité, suivant son biographe Kaemmerer. Quoi qu'il en soit, ses imitations restent originales, c'est-à-dire très allemandes. Son génie est surtout familier, bourgeois, ainsi qu'il convenait à un excellent père. On le constate dans sa *Nouvelle Héloïse,* où la vie de famille est beaucoup mieux rendue que la galanterie. Voyez en particulier son interprétation de la *Matinée à l'anglaise.* Toutefois, sa transcription du *Premier baiser de l'Amour* n'est point indif-

férente. De Gravelot, Chodowiecki garde très fidèlement le décor et la mise en scène. Mais déjà, supprimant toute gesticulation, il insiste sur l'expression des personnages. De la sorte, Saint-Preux devient un amoureux guindé, tandis que Julie penche davantage vers Claire un visage où se marque une certaine langueur. Ce n'est encore, du reste, qu'une indication. Elle se précise un peu plus tard dans une seconde tentative pour représenter la même scène.

PLANCHE XV

Dessinée et gravée par Daniel Chodowiecki (1726-1801)

CETTE planche sert de frontispice à la traduction de la *Nouvelle Héloïse* de C.-F. Cramer, publiée par l'éditeur Rellstab, à Berlin, en 1787 (six parties en quatre volumes petit in-8°).

Le parti-pris de la vignette précédente est ici poussé à l'extrême. Un Saint-Preux démesurément long et maigre tend les mains comme un automate pour recevoir ou pour lâcher — on ne sait au juste — son heureuse victime. Celle ci, quelque aimable Cunégonde en perruque poudrée et en panier (oh ! ces paniers proscrits par Rousseau !) se laisse aller comme une poupée aux bras de Claire. Dans cette délicate position, l'héroïne essaie de sourire. Ce sourire a été visiblement le grand effort de Chodowiecki. On peut dire que le brave homme n'y a guère réussi. L'expression reste contrainte et décèle plus de peine que de bonheur. Cela manque décidément un peu trop de sensualité à la française. Toutefois, il faut savoir gré à Chodowiecki de n'avoir pas reculé devant la difficulté principale du sujet. J'aime fort la manière dont il a tourné Claire de façon à la présenter de dos et à n'offrir de son visage qu'un délicat profil perdu. Il est possible que la tentative consciencieuse de Chodowiecki soit celle qui, par sa fidélité à Rousseau, nous rapproche le plus de Prud'hon.

PLANCHE XVI

Dessinée par Pierre Prud'hon (1758-1823)
Gravée par Jacques-Louis Copia (1764-1799)

CETTE planche, gravée au pointillé, fait partie d'une série de cinq estampes et un portrait (par Degault) insérée dans la *Nouvelle Héloïse,* édition de Bossange, Masson et Besson, Paris, 1808, in-8°, « nouvelle édition ornée de six figures », comme il est dit dans le titre. Ces figures, suivant Cohen, avaient déjà paru dans une *Nouvelle Héloïse,* publiée en 1804, à Paris. Elles sont certainement plus anciennes. En effet, Copia est mort en 1799. Sans doute, ont-elles été dessinées aux environs de 1795, à l'époque où Prud'hon, retiré en province par suite de la disette, s'était mis à travailler pour différents éditeurs. On sait que de ce séjour date notamment la célèbre estampe du *Naufrage* de Virginie, qui n'apparaîtra elle-même que dans une édition Didot, en 1805. L'original du *Premier baiser* est entré au Louvre en 1883 (don Hauguet, Schubert et Milliet).

C'est ici la perle de la série, le chef-d'œuvre qui fait pâlir non seulement Chodowiecki, mais Moreau. Pour être parfait, Prud'hon n'a eu qu'à rester strictement fidèle aux *Sujets d'estampes,* si bien qu'on peut le donner comme le meilleur interprète des intentions de Rousseau. Il n'a même pas oublié ce sourire que Claire doit avoir en recevant Julie « avec empressement » dans ses bras et « en regardant du coin de l'œil son ami ». Pour ce qui est des sourires, en effet, Prud'hon s'y entend, ayant étudié en Italie les toiles du grand Léonard. Celui de Julie n'est pas moins expressif, tandis qu'elle se « laisse couler » sur les bras de sa cousine (toujours conformément aux *Sujets d'estampes*). Or, c'est cela même, sourire du visage et fléchissement de corps, qui donne à la scène traitée par Prud'hon, une souplesse, une grâce profonde et voluptueuse qu'aucun de ses prédécesseurs n'avait rendues

avec la même intensité. Ils étaient toujours un peu embarrassés par les bienséances. Prud'hon, lui, sans jamais donner dans le libertinage, va jusqu'au bout : sans crainte, il laisse *couler* Julie entre les mains de Claire et de Saint-Preux. Celui-ci n'a pas l'air moins ravi que les deux femmes. Il paraît légèrement emprunté pourtant, comme le voulait Rousseau ; ce novice, en effet, doit rester quelque peu surpris de son œuvre. N'insistons pas ; ce serait manquer de grâce devant une œuvre pleine de grâce.

La composition qui lie si étroitement ces trois personnages et leur donne à chacun son rôle, montre un heureux équilibre des masses. La robe claire de Julie, aux longs plis légers, ressort avec une douceur lumineuse entre les habits plus sombres de ses partenaires.

Au moment de l'Exposition iconographique de Rousseau, en 1912, un ingénieux journaliste voulut voir dans cette Julie de Prud'hon une évocation directe de l'amie du peintre, Constance Mayer. Par malheur, Prud'hon n'a fait la connaissance de Constance Mayer qu'en 1803, et la planche, nous l'avons vu, est certainement plus ancienne. Plus justement, dirons-nous avec Etienne Bricon, l'un des plus récents biographes du maître, que Prud'hon ne fait ici que « poursuivre le rêve de volupté et de tendre féminité dont jour à jour il compose son œuvre ». C'est en cela qu'il est de la famille de Rousseau. Il n'a pas eu besoin de se forcer pour être le fidèle interprète du romancier.

PLANCHE XVII

Dessinée par Alexandre Desenne (1785-1827)
Gravée par J. R. West

CETTE petite planche, gravée en taille douce, fait partie d'une suite de quatre mignonnes vignettes qui décorent une édition de la *Nouvelle Héloïse,* Paris, Charles Gosselin, 1822, quatre volumes, in-16.

Desenne, un des maîtres de la gravure sous la Restauration, a composé deux séries d'estampes pour les *Œuvres* de J. J. Rousseau en général et la *Nouvelle Héloïse* en particulier. La plus connue, de format in-8°, destinée à l'édition Verdière-Sautelet, suivant Girardin, à l'édition Lefebvre, suivant Beraldi, néglige les thèmes des *Sujets d'estampes,* notamment le *Premier baiser.* La série in-16, non mentionnée par l'*Iconographie* Girardin, leur reste en partie fidèle (Le premier baiser — Saint-Preux menace Milord Edouard — Saint-Preux assis et rêvant sur le rocher de Meillerie — L'amour maternel).

Le premier baiser ne manque pas de grâce. Il y a de la souplesse dans cette Julie en longue robe flottante, suspendue à la bouche de Saint-Preux. Ce qui disparaît ici, c'est l'effet de surprise recherché notamment par Moreau. Les héros ne se rencontrent pas; ils ont l'air de se promener assez tranquillement dans une allée de bois, et de poursuivre une conservation des plus sentimentales. Claire, qui s'efface discrètement dans la pénombre, fait un geste qui peut signifier à volonté : *Quel scandale !* ou *Mon Dieu! qu'ils sont heureux !* Aussi bien l'artiste, comme tant d'autres de ses prédécesseurs, n'a-t-il su que faire de ce troisième personnage, dès qu'il ne traitait plus la pâmoison de Julie.

PLANCHE XVIII

Dessinée par Achille Deveria (1800-1857)
Gravée par H. Muller

CETTE planche, gravée en taille-douce, fait partie d'une suite de quarante-deux vignettes in-8° — dont douze pour la *Nouvelle Héloïse* — insérée dans les éditions des *Œuvres* de Rousseau, Paris, Dalibon, 1826, vingt-cinq volumes in-8°, « nouvelle édition ornée de quarante-deux vignettes... d'après les dessins de Deveria ».

Achille Deveria, frère d'Eugène, ouvre la série des interprètes romantiques de la scène fameuse. Interprétation, à vrai dire, assez bizarre, quoiqu'inspirée visiblement par l'exemple de Prud'hon. Il est probable que Deveria est le seul artiste qui ait eu l'idée de cacher le visage de Julie derrière celui de Saint-Preux. Il est aussi le seul qui ait tenté de présenter les trois personnages de face, ce qui les oblige à quelques contorsions. De Prud'hon viennent sans doute la pose fléchissante de Julie et sa robe claire entre les habits sombres des deux autres personnages. Dangereuse rivalité dont l'audace, en tout cas, fait honneur à Deveria !

PLANCHE XIX

Dessinée par Tony Johannot (1803-1852)
Gravée par M. Brugnot

CETTE planche est un des hors-textes de l'édition de la *Nouvelle Héloïse* en deux volumes in-8°, Paris, Barbier, 1845, illustrée de gravures sur bois par Johannot, Wattier, Lepoitevin, Baron, Karl Girardet, Rogier, etc. Elle a également paru dans l'*Artiste,* la fameuse revue d'art romantique.

Tony Johannot a laissé le souvenir d'un des princes de la gravure romantique. L'autre est Célestin Nanteuil. Mais tandis que Nanteuil accuse surtout l'étrangeté de l'école, Johannot n'en veut retenir que la grâce. Le Johannot de la *Nouvelle Héloïse,* il est vrai, n'est plus qu'un artiste sur le déclin, un peu usé par la production commerciale. Toutefois, son Héloïse a encore une suffisante fraîcheur et n'est point indigne des Virginies, des Manons, des Henriettes, des Charlottes qui ont fait sa gloire.

Une fois de plus nous revenons à la scène traitée par Moreau, plus pleine d'élan que de langueur. D'un geste charmant, Julie noue

ses bras autour du cou de Saint-Preux, qui se penche sur elle. Du corps et du visage du héros, placé au centre du tableau, on n'aperçoit que juste l'indispensable. Visiblement, Johannot veut nous séduire par la *ligne* des deux jeunes personnes dont l'une est vue de profil et l'autre de dos. Or, cette ligne qui cambre avantageurement la taille et dessine fortement la croupe au moyen d'une *tournure,* recommençait à plaire aux environs de 1850. Il y a beaucoup de finesse et de légèreté dans le décor et les accessoires.

PLANCHE XX

Dessinée par Edmond Hédouin (1820-1888)
Gravée par le même en 1887

CETTE planche fait partie d'une suite de six eaux-fortes pour l'édition de la *Nouvelle Héloïse* en cinq volumes in-16 publiée en 1889 par la Librairie des Bibliophiles (éditions Jouaust), dans la série de la *Petite bibliothèque artistique,* où avaient déjà paru les *Confessions.*

Ces eaux-fortes sont parmi les dernières œuvres du maître. Hédouin a joui d'une certaine vogue en son temps. Beraldi dit de lui : « Ses planches, remarquables par leur cachet de distinction et d'élé- « gance, sont exécutées avec un soin extrême. » Pour nous, l'art d'Hédouin évoque une époque de décadence ; il manque de vigueur et d'originalité. Il y a là comme une combinaison de romantisme épuisé et de dix-huitième siècle affadi. Hédouin contemple Gravelot et Prud'hon à travers Meissonnier. Il emprunte au premier le geste empressé de Saint-Preux, au second la vague pamoison de Julie *(z).*

Mais peut-on parler de fin quand on songe à la vitalité d'un thème d'art plus que centenaire, et plus encore à celle du chef-d'œuvre de Rousseau. La *Nouvelle Héloïse* n'est-elle pas destinée à trouver

toujours un écho dans les imaginations romanesques et dans les cœurs bouleversés par la passion ? *Le Premier baiser* n'est-il pas de ces visions qui hanteront indéfiniment les âmes sensibles, comme un souvenir ou comme un espoir ? J'ose souhaiter qu'un artiste de notre temps, si possible un jeune, nous en donne une transposition adaptée à notre goût. Ce serait un bel hommage rendu à celui qui fit tant d'honneur aux dessinateurs d'estampes que de les croire capables de rivaliser avec son génie.



NOTES

(a) DISCOURS SUR LES ARTS ET LES SCIENCES, deuxième partie.

(b) ANNALES DE LA SOCIÉTÉ JEAN-JACQUES ROUSSEAU, tome VI, page 78 et suivantes.

(c) Voyez Bernardin de Saint-Pierre, LA VIE ET LES OUVRAGES DE J. J. ROUSSEAU, édition Souriau, pages 87 et 99, et déjà dans la CORRESPONDANCE DE J. J. ROUSSEAU AVEC LÉONARD USTERI, édition Usteri et Ritter, page 156, une lettre d'Henri Meister à son père datée du 30 mai 1764 : « Je le regardai pendant une « heure entière, et j'eus de la peine à m'en arracher, quoiqu'il remplit mon âme de la plus vive amertume. J'y « crus sentir toute la nature souffrante ; pendant longtemps, je l'eus toujours devant les yeux. Ah ! je ne « pourrais demeurer dans une chambre où serait ce tableau ; je serais toujours accablé d'une tristesse « mortelle. »

(d) Anecdote rapportée par Bachaumont dans ses MÉMOIRES SECRETS, 25 octobre 1776.

(e) Paroles rapportées par Henri Meister, *loc. cit.*

(f) H. Buffenoir, LA COMTESSE D'HOUDETOT, page 189.

(g) ŒUVRES ET CORRESPONDANCES INÉDITES DE J. J. ROUSSEAU, publiées par G. Streckeisen-Moultou, page 385.

(h) LETTRES INÉDITES DE J. J. ROUSSEAU A M.-M. REY, publiées par J. Bosscha, page 77.

(i) Lettre inédite (Bibliothèque de Neuchâtel).

(j) Bosscha, page 89.

(k) Lettre inédite (Bibliothèque de Neuchâtel).

(l) L'ART DU XVIII[e] SIÈCLE, tome II, page 18.

(m) Sans date. Lettre inédite (Bibliothèque de Neuchâtel).

(n) « Les diverses planches que fait travailler M. Coindet, viennent trop tard pour que j'en puisse « faire usage, mais Robin [son commissionnaire] à Paris peut en employer beaucoup... » (27 octobre 1760). Lettre inédite (Bibliothèque de Neuchâtel).

(o) Cet *Errata de la Julie* (paginé 1 à 4) ne figure pas dans tous les exemplaires de l'édition originale. Voyez sur ce point la savante notice de M. Daniel Mornet sur le TEXTE DE LA NOUVELLE HÉLOÏSE ET LES EDITIONS DU XVIII[e] SIÈCLE, dans les ANNALES J. J. ROUSSEAU, tome V, page 48.

(p) Inédite (Bibliothèque de Genève).

(q) Sans date. Inédite (Bibliothèque de Neuchâtel).

(r) Sans date (22 février 1761 ?). Lettre inédite (Bibliothèque de Genève).

(s) « Vous ne doutez pas du droit qu'a chaque souverain d'être maître chez lui ; on m'a prouvé en « France, par la réimpression en divers endroits du *Discours sur l'Inégalité* et de la *Nouvelle Héloïse* « qu'il leur était permis de le faire sans blesser la probité ; en conséquence j'ai fait graver les douze planches « de la *Nouvelle Héloïse* ; elles ne valent pas les originaux, un des graveurs qui devait en travailler la « moitié étant mort au moment qu'il allait se mettre à l'ouvrage, et celui que j'ai été obligé de prendre ayant « mal exécuté sa portion, j'ai été obligé de m'en contenter » (15 novembre 1761). Lettre inédite (Bibliothèque de Neuchâtel).

(t) Lettres inédites de Guy et Duchesne à Rousseau, 23 avril, 10 mai, 20 juin, 31 décembre 1763 (Bibliothèque de Neuchâtel).

(u) CORRESPONDANCE DE J.-J. ROUSSEAU AVEC LÉONARD USTERI, page 157.

(v) « Aussitôt Julie couvre ses regards d'*un voile* et met une *entrave à son cœur. Une faveur, ah ! c'est un* « *tourment horrible !* lui dit son amant, *garde tes baisers, ils sont trop âcres.* Après l'âcreté des baisers, l'amant fait « vingt lieues en trois jours... » PREMIÈRE LETTRE SUR LA NOUVELLE HÉLOÏSE (*Œuvres,* tome XXIV, page 167). Voir encore une fantaisie de Jules Janin intitulée L'ACRE BAISER DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU, qui date de 1826 et fut réimprimée dans ses MÉLANGES ET VARIÉTÉS, Paris, 1876, pages 261-264.

(w) L'ART DU XVIII[e] SIÈCLE, tome II, page 209.

(x) Selon Beraldi, il y a eu deux Rouargue : Emile Rouargue, graveur ; Adolphe Rouargue, son frère cadet, dessinateur de vues et graveur, né en 1810 à Paris.

(y) Voir à ce sujet les prospectus reproduits dans l'ICONOGRAPHIE Girardin, tome II, pages 56 et suivantes.

(z) Le catalogue de la vente Hédouin qui eut lieu du 15 au 17 avril 1889, mentionne, à la page 60, la suite complète des « six figures pour la *Nouvelle Héloïse* gravées par Copia ». Dans la même vente ont également passé les originaux des dessins d'Hédouin.



PLANCHES



Planche I

Dessinée par Gravelot

Gravée par N. Le Mire

119 × 74 mm.



H. Gravelot inv. J. Le Mire 1760.

Le premier baiser de l'amour.

Planche II

Dessinée par Moreau le Jeune

Gravée par N. Le Mire

182 × 135 mm.



Planche III

Gravée par F.-F. Vignet
d'après Moreau le Jeune
132 × 86 mm.

Page 3.6. *Tome*



J.M. Moreau le jeune, in. *E. f. Viguet Sculp, 1786.*

Planche IV

Gravée par Manceau

Dirigée par Ambroise Tardieu

95 × 57 mm.



le ſeu s'exhalait avec nos soupirs
de nos lèvres brulantes, ...

Ambroise Tardieu direxit.

Planche V

Dessinée par L. Marckl

Gravée par Rouargue

107 × 77 mm.



Planche VI

Dessinée par C.-P. Marillier
Gravée par E. de Ghendt
101 × 62 mm.



Le feu s'exhaloit avec nos soupirs de nos levres brulantes.

Heloïse.

Planche VII

Dessinée par C.-P. Marillier

Gravée par N. Ponce

171 × 126 mm.



JEAN JACQUES ROUSSEAU,

Né à Genève en 1712, Mort à Ermenonville près Senlis le 2 Juillet 1778.

Planche VIII

Dessinée par Louis Binet

Gravée par Edme Bovinet

100 × 65 mm.


Bovinet Sculpsit.

Planche IX

Dessinée par N.-A. Monsiau

Gravée par Dupréel

212 × 149 mm.



Monsiau del.   Dupreel sculp.

HÉLOÏSE *Partie I. Lettre 14.*

Planche **X**

Dessinée par J. Schall

Gravée par A. Le Grand

400 × 325 mm.



Le Premier Baiser de L'Amour

En approchant du bosquet, j'aperçus, non sans une émotion secrète, vos signes d'intelligence, vos sourires mutuels, et le coloris de tes joues prendre un nouvel éclat. En y entrant, je vis avec surprise ta cousine s'approcher de moi, et d'un air plaisamment suppliant, me demander un baiser. ... Mais que devins-je un moment après, quand je sentis ... la main me trembler ... un doux frémissement ... ta bouche de roses ... la bouche de Julie ... se poser, se presser sur la mienne, et mon corps serré dans tes bras?

Planche XI

Dessinée par J.-B. Mallet

Gravée par J.-L. Copia

377 × 282 mm.



Julie

Planche XII

Gravée par De Gouy

Diamètre : 65 mm.



le Bosquet de Clarens

Planche XIII

Dessinée par C.-L. Desrais

Gravée par Deny

222 × 173 mm.



LE DANGER DES BOSQUETS.

Planche XIV

Dessinée par D. Chodowiecki

Gravée par F. Berger

85 × 50 mm.



... als ich dich auf einmal erblaſſen ſah
Rouſſeaus neue Heloiſe I Theil 14 B.

D. Chodowiecki del. E. Berger Sculpsit

Planche XV

Dessinée par D. Chodowiecki

Gravée par le même

66 × 118 mm.


D Chodowiecki del. & sculp.

Planche XVI

Dessinée par P. Prud'hon

Gravée par J.-L. Copia

125 × 82 mm.



LE PREMIER BAISER DE L'AMOUR

Planche XVII

Dessinée par A. Desenne

Gravée par J.-R. West

68 × 50 mm.



Le feu s'exhaloit avec nos soupirs
de nos lèvres brulantes.........
Lettre XIV. 1re Part.

Planche XVIII

Dessinée par A. Deveria

Gravée par H. Muller

113 × 81 mm.


W. Walker sculpt

Planche XIX

Dessinée par T. Johannot

Gravée par M. Brugnot

176 × 136 mm.



LE PREMIER BAISER

— La Nouvelle Héloïse —

Planche XX

Dessinée par Ed. Hédouin

Gravée par le même

112 × 77 mm.



LE BOSQUET

(Nouvelle Héloïse, Tome I.)

Supplément :

Planche XXI

Dessinée par J.-M. Moreau le Jeune
Gravée par Duprćel

72 × 120 mm.

Cette planche, qui fait partie d'une suite de soixante-quatre estampes, insérées notamment dans l'édition des *Œuvres* de Rousseau, Paris, Thomine et Fortic, 1822-1824, 25 volumes in-12, a échappé à notre attention jusqu'au moment de mettre sous presse. Nous la donnons ici en supplément, nous excusant de n'avoir pu l'insérer à sa place, entre les planches XVI et XVII. Elle est des dernières années de la vie de Moreau, mort en 1814.

Page 96



Dupreel. sculp.

Quand tout-à-coup je te vis pâlir, fermer tes beaux yeux, t'appuyer sur ta cousine, et tomber en défaillance.

Nouv. Hel. t. 1. p. 1. Let. XII

Achevé d'imprimer
le 30 Novembre 1919 sur les presses de
" Sonor " S. A., à Genève,
sous la direction de Auguste Jordanis
pour la partie typographique.
Les planches ont été tirées
par la S. A. de Rotogravure.